

# Geoffrey Douglas Madge, *pianista admirabilis*, et l'*Opus clavicembalisticum* de Sorabji à Montréal

**Marc-André Roberge**

Le 9 novembre 1984, les quelque 200 auditeurs qui s'étaient réunis à la salle Redpath de l'université McGill pour le premier des six concerts de la saison 1984-85 des Événements du Neuf ont été les témoins d'un événement historique : la cinquième audition complète jamais donnée d'une œuvre qui compte parmi les plus hauts sommets de toute la littérature pianistique : l'*Opus clavicembalisticum* (1929-30) de Kaikhosru Shapurji Sorabji (né en 1892), donnée en première canadienne par le pianiste d'origine autrichienne Geoffrey Douglas Madge (né en 1941)<sup>1</sup>.

Peu de gens, même parmi les musiciens professionnels, connaissent ce compositeur parsi vivant en Angleterre. Cet état de choses n'est guère surprenant si l'on tient compte des circonstances suivantes : le compositeur n'a permis l'exécution publique de ses œuvres, et ce à quelques rares interprètes, qu'à partir de 1976 ; les partitions des rares œuvres qu'il a publiées sont pour la plupart introuvables et peu de bibliothèques les possèdent ; le premier enregistrement commercial de certaines de ses œuvres date de 1980 ; la longueur et les difficultés d'exécution de la majorité de ses œuvres ont pendant longtemps laissé croire qu'elles étaient impossibles à jouer<sup>2</sup>.

Même si Madge jouait l'œuvre intégralement pour la quatrième fois, chaque exécution constitue néanmoins un événement historique à cause de sa nature inusitée. En effet, l'*Opus* consiste en 248 pages écrites sur des systèmes de une à cinq portées (mais surtout

trois et quatre), et il dure environ 3 heures 50 minutes. Il est à peu près sûr qu'aucune autre œuvre publiée jusqu'à ce jour ne demande un effort physique et intellectuel aussi grand. (Sorabji, cependant, a écrit d'autres œuvres encore plus longues que l'*Opus*.) De plus, il n'existe aucune tradition d'interprétation, comme c'est le cas pour les œuvres du répertoire. Madge, du moins pour l'instant, fait cavalier seul, créant lui-même cette tradition. Pour cette raison, il est difficile — et cela ne servirait d'ailleurs pas à grand-chose — de critiquer telle ou telle exécution, comme on le ferait par exemple pour une sonate de Beethoven ou une étude de Liszt. Comme il me le confiait après le concert, Madge, qui a commencé à travailler l'œuvre au début des années 60, ne la joue jamais au complet lorsqu'il répète, tout au plus jouet-il une partie à la fois ; chaque exécution publique constitue donc un défi à relever et une étape dans l'évolution de l'interprétation de l'œuvre.

Connaissant la partition depuis environ neuf ans et l'enregistrement de la première moderne donnée à Utrecht depuis sa parution en 1983, j'étais déjà relativement familier avec l'œuvre<sup>3</sup>. Je dois cependant avouer que, malgré la fascination constante qu'exerçaient sur moi depuis le début du concert la musique de Sorabji et le jeu de Madge, c'est surtout à partir du début de la *pars tertia* que j'ai commencé à pleinement ressentir l'effet cumulatif. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, les quelque deux heures qui venaient de s'écouler

n'avaient pas eu raison de Madge ; tout au contraire, ses forces semblaient se décupler au fur et à mesure qu'approchait la fin. C'est ainsi que la dernière des 81 variations qui constitue la passacaille concluant l'« Interludium alterum » (marqué « Con somma forza e grandezza »), au cours de laquelle le clavier est constamment balayé par d'incroyables séries d'accords de trois et de quatre sons répartis entre les deux mains et joués à une vitesse habituellement réservée aux octaves, prenait des proportions terrifiantes. De même, la quatrième et dernière fugue (quadruple), qui dure environ 40 minutes, et surtout les six dernières pages de la « Coda stretta » qui la conclut, au cours desquelles les sujets des diverses fugues s'accumulent dans ce qui pourrait être décrit comme une indescriptible volée de cloches, avait une allure cataclysmique, cosmique. Voilà pourquoi les auditeurs qui ont tenu jusqu'à la fin ont probablement eu le sentiment d'avoir vécu l'un des grands moments de l'histoire de l'interprétation pianistique. Au cours de la chaleureuse ovation debout qui a suivi le concert, Madge semblait envahi d'un calme indescriptible et dégageait un air de sérénité, de transfiguration même. Une autre étape venait d'être franchie.

Si l'on en juge par les commentaires que faisaient certains des auditeurs au cours des deux entractes et par le départ de plusieurs dizaines d'entre eux à la fin de la *pars altera*, l'*Opus clavicembalisticum* en a laissé plus d'un perplexe. La chose se comprend aisément. Aucune œuvre du répertoire n'exige de l'auditeur un

effort d'attention aussi prolongé et aussi soutenu. Ceci est particulièrement vrai dans le cas des quatre fugues, qui comptent pour un peu plus de 40 p. cent de la durée totale, et dont le contrepoint linéaire — qui, par nature, se prête peu à la variété rythmique — peut rendre une première audition assez aride<sup>4</sup>. Les deux interludes, qui sont les sections les plus longues (en moyenne 50 minutes chacune), de même que les sections courtes comme les deux cadences, forment cependant un contraste très marqué à tous égards. Ces deux interludes, par ailleurs, constituent sans aucun doute le plus remarquable compendium d'invention pianistique du répertoire, dans lequel la tradition commencée par Liszt et poursuivie par Busoni (dont la remarquable *Fantasia contrapuntistica*, BV 256, a servi de modèle à Sorabji)<sup>5</sup> et par Godowsky est poussée à ses limites extrêmes. Si le style de Sorabji constitue d'une certaine façon l'aboutissement d'une tradition, il faut souligner que le style de certains passages annonce le genre de technique que l'on trouve, un quart de siècle plus tard, chez un Stockhausen<sup>6</sup>.

L'*Opus* occupe dans la littérature musicale une position un peu semblable à celle du mont Everest dans le domaine de l'alpinisme : celle d'un pic qui domine ceux qui l'entourent et qui inspire à la fois la crainte et l'admiration, et que seules quelques personnes osent affronter. Il est évident qu'avec les années, le terrain devenant, grâce à Madge et à quelques autres, plus familier, un nombre grandissant de pianistes qui ne craignent pas les défis sauront se montrer à la hauteur des exigences, non seulement de l'*Opus*, mais aussi des autres œuvres de Sorabji, car cette œuvre, aussi impressionnante soit-elle, ne constitue qu'une petite partie de l'immense production de cette force vivante de la musique de notre siècle qu'est Sorabji. Il reste



Geoffrey Douglas Madge

cependant que des sommets de cette nature ne peuvent être gravis à tout moment et par n'importe qui, de sorte qu'une exécution de l'*Opus* constitue toujours un événement d'une nature toute spéciale. En conséquence, l'*Opus*, tout comme les autres œuvres de Sorabji, ne risque pas d'être rapidement banalisé par des exécutions trop fréquentes, et il en est bien ainsi.

Il importe de souligner la contribution que des organismes comme les Événements du Neuf, qui possèdent des ressources moins grandes que ceux qui se consacrent à la diffusion du répertoire traditionnel, apportent à la vie musicale en présentant des œuvres qui sortent des sentiers battus. Il faut aussi se réjouir du fait que Radio-Canada ait accepté d'enregistrer le concert pour

diffusion ultérieure et ait ainsi permis de conserver ce qui est et restera probablement pour longtemps encore l'un des récitals les plus marquants de la vie musicale montréalaise<sup>7</sup>.

Ce concert aura enfin permis aux auditeurs montréalais de découvrir un pianiste pour ainsi dire inconnu hors d'Europe, où sa carrière s'est surtout limitée jusqu'à maintenant. Madge, qui est professeur de piano au Conservatoire royal de musique de La Haye de même que compositeur, s'est fait connaître par ses interprétations des œuvres les plus longues et les plus difficiles du répertoire. Il est par exemple l'un des rares interprètes d'œuvres comme les *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, d'Alkan; les *53 Études d'après Chopin* de Godowsky; les *Variations et fugue sur un thème de Bach*, op. 81, de Reger; la *Sonate n° 2 (Concord, Mass., 1840-1860)* de Ives; les *trois Sonates* de Boulez; les *Klavierstücke* de Stockhausen<sup>8</sup>. Il vient d'enregistrer la majorité des œuvres pour piano de Busoni, qui doivent paraître au cours de l'année sous la forme d'un coffret d'une dizaine de disques sous étiquette Royal Conservatory Series. Madge est aussi l'un des interprètes les plus en vue des œuvres de Xenakis; son enregistrement de *Synaphai* (Decca Headline HEAD 13), d'ailleurs, a gagné en 1977 le prix Edison et celui du Président de la République de France. Il s'intéresse aussi à des œuvres de compositeurs russes peu connus comme Mossolov et Roslavets. Il ne reste qu'à souhaiter que les visites de Madge de ce côté-ci de l'Atlantique se fassent désormais plus fréquentes et qu'il puisse ainsi continuer à faire connaître à un public plus nombreux les chefs-d'œuvre de la musique pour piano de notre siècle.

#### Notes

(1) L'œuvre a été créée par le compositeur à Glasgow le 1<sup>er</sup> décembre 1930. Un peu plus d'un demi-siècle plus tard, Madge en a donné la deuxième exécution à Utrecht

le 11 juin 1982 et l'a par la suite jouée à Chicago le 24 avril 1983 et à Bonn le 10 mai 1983; deux exécutions limitées à la pars tertia ont eu lieu à Londres le 28 juin 1982 et à Åhrus, au Danemark, le 2 novembre 1983.

(2) Voir mon article « Kaikhosru Shapurji Sorabji, compositeur sui generis », SONANCES, II, 3 (avril 1983), pp. 17-21.

(3) L'enregistrement de ce concert historique a paru à la fin de 1983 sous étiquette Royal Conservatory Series R.C.S. 4-800. On peut se procurer ce coffret de quatre disques, produit par Keytone Records B.V. (Case postale 324, 2501 CH La Haye, Hollande) et que la Deutsche Schallplattenkritik a inclus dans la section classique de sa deuxième liste trimestrielle pour 1984, en s'adressant à International Books and Records, 4011 24th Street, Long Island City, NY 11101, ou à Records International, P.O. Box 1140, Goleta, CA 93116-1140. Pour des recensions, voir Carol Bergeron, « Deux pianistes méconnus », *Le Devoir* (Montréal), 17 novembre 1984, p. 28; Maarten Brandt, « Kaikhosru Sorabji, *Opus clavicembalisticum*: drie uur plus vijftig minuten, en nog niet eens het langste stuk van de pianoliteratuur », *Mens en melodie*, XXXIX, 2 (février 1984), pp. 68-73; Adrian Corleoni, *Fanfare*, VII, 4 (mars-avril 1984), pp. 259-62; Robert J. Gula, « Sorabji and Alkan: Two Important Recordings », *Journal of the American Liszt Society*, XV (juin 1984); David Hall, *Stereo Review*, XLIX, 4 (avril 1984), p. 110; Allen Kozinn, « A Mammoth Work by the Mystifying Sorabji », *Ovation*, V, 4 (mai 1984), p. 45; Paul Rapoport, *Fanfare*, VII, 4 (mars-avril 1984), pp. 262-64; John Rockwell, « A Major Work by a Musical Maverick Is Finally Recorded », *New York Times*, 20 mai 1984, sec. 2, p. 25; Stephen Allen Wheaton, *American Record Guide*, XLVII, 5 (juillet 1984), p. 49; James Wierzbicki, *High Fidelity*, XXXIV, 12 (décembre 1984), p. 84.

(4) Les sujets font presque tous appel aux 12 sons (sans toutefois être dodécaphoniques), et sont généralement très longs (jusqu'à 96 notes dans le cas du troisième sujet de la quatrième fugue; en moyenne 40 notes).

(5) Les auditeurs qui connaissent cette œuvre auront peut-être remarqué que le thème en accords qui domine l'« Introïto » et le « Preludio corale » est une paraphrase du choral *Ehre sei Gott in der Höhe* utilisé par Busoni.

(6) Voir par exemple « Interludium primum », var. 42; « Interludium alterum », var. 13, 50, 52, 73, 77.

(7) Quelques jours plus tard, le 14 novembre, c'était au tour de la Music Gallery de Toronto de présenter Madge dans un récital consacré principalement à des œuvres

de Busoni et auquel, malheureusement, seulement une vingtaine de personnes ont assisté. Le programme se composait des œuvres suivantes: la transcription de la *Chaconne* de Bach, BV B45; les *Dix variations sur le Prélude en do mineur*, op. 28, n° 20, de Chopin, BV 213a; « Turandots Frauengemach », la quatrième des sept *Élégies*, BV 249 (en rappel); l'*Indianisches Tagebuch*, BV 267; et la *Kammerfantasie über Bizets « Carmen »*, BV 284. À cela s'ajoutaient les deux sections initiales de l'*Opus clavicembalisticum* (« Introïto » et « Preludio corale ») de même que la « Passacaglia » qui conclut les *Four Studies on Basic Rows* (1936, révisée en 1971) de Stefan Wolpe (1902-1972), qui a été l'un des élèves informels de Busoni.

(8) Pour une brève introduction à ces œuvres, voir mon article « Suggestions pour un élargissement du répertoire des pianistes », SONANCES, III, 2 (janvier 1984), pp. 2-7.

## Sourire en musique

Vous désirez savoir de moi en quelle estime est votre musique et quelle opinion on en a dans cette ville. Je vous rapporterai donc fidèlement qu'au lieu que les œuvres du Seigneur furent louées, les vôtres sont méprisées, parce qu'on dit que vous en faites trop, que la grande abondance des viandes ôte le goût et qu'il vaut mieux peu et bon. Aussi ne voyez-vous pas en notre temps des maîtres qui ont mis au jour une multitude de pièces dont on ne fait presque pas état mais qui sont véritablement mises en lumière puisque les enfants de chœur le plus souvent s'en servent pour allumer le feu. J'ai vu mille fois nos servantes en faire des cornets d'épices et des maîtres des passeports pour l'antichambre<sup>1</sup>.

(1) Annibal Gantez, *L'Entretien des musiciens* (Auxerre: Jacques Bousquet, 1643), p. 242. Texte mis en français moderne par la rédaction.

raître dans notre façon de jouer. Je connais finalement peu Martha Hagen, mais suffisamment tout de même pour apprécier sa franchise, sa détermination, sa délicatesse et sa sensibilité, sa spontanéité et sa bonne humeur, son rire franc et sonore.

Le disque qu'elle nous propose est tout cela. On y chercherait en vain des faiblesses. Je l'ai écouté pour la première fois il y a déjà quelque temps, c'est-à-dire à l'époque du test de pressage, qu'elle avait eu l'amabilité et la confiance de soumettre à mon appréciation. J'en retiens la subtilité avec laquelle elle aborde les divers épisodes de la suite de Bach, la fougue de la Fantaisie, l'assurance et le bel envol de l'air et des variations de Händel (« Le joyeux forgeron » ! Quel titre !) et l'aisance dans les Scarlatti. Voilà « de la belle ouvrage ». On voit que cet enregistrement a été le fruit d'une longue préparation. Du moins les œuvres ont-elles été mûries prudemment, ce qui donne un résultat on ne peut plus convainquant.

En ce triple tricentenaire, voilà un présent qu'on doit s'offrir absolument. Il saura bien nous consoler de ne pas être là au 400<sup>e</sup> !

Yves-G. Préfontaine

---

*Alte deutsche Weihnachtslieder.* Ernst Haefliger, ténor. Concilium musicum, dir. Paul Angerer. Claves D 8408 (stéréo).

Voici un disque magnifique ! Un ténor sexagénaire accompagné d'un ensemble d'instruments anciens propose ici 17 Noël allemands, dont les titres peuvent être familiers grâce, entre autres, aux chorals de Bach, mais que par ailleurs on n'entend presque jamais dans leur version vocale originale. Quand on pense à *Nun komm der Heiden Heiland*, ou à *In dulci jubilo*, ou encore à *Vom Himmel hoch* (qui est le point de départ des *Variations canoniques* de Bach), on a à l'esprit certaines pages d'orgue ou des titres de cantates célèbres. Ici, on retrouve les chants de Noël dans leur forme originale, ou presque : souvent, en effet, ces mélodies nous viennent du fond du Moyen Âge et ne comportent aucune harmonisation. À travers les siècles, elles ont été l'objet d'adaptations ou d'harmonisations diverses.

Le disque propose des harmonisations anciennes (Bach, Zachow, Crüger), mais la plupart des versions sont l'œuvre du chef d'orchestre Paul Angerer, qui a réalisé des arrangements à la fois savants et respectueux de l'esprit des œuvres. La partie instrumentale comporte des contre-chants ou des imitations discrètes qui soutiennent admirablement ces mélodies magnifiques, tout en leur conservant leur caractère ancien grâce à l'utilisation d'instruments

comme le hautbois ou la viole d'amour, le clavecin, l'orgue, la flûte à bec.

Quant au ténor Ernst Haefliger, il chante à merveille ces mélodies, avec une sensibilité admirable. Jamais il ne force sa voix ou recherche des effets qui conviendraient plus à l'opéra qu'à ces chants si dépouillés. On écoute donc ces Noël sans se lasser un instant, en se laissant bercer par la beauté toute intime de la voix et en songeant avec nostalgie qu'il fut une époque où la musique d'église était belle . . .

Pierre Lapalme

---

## Rectificatif

Dans le numéro de janvier 85 de SONANCES, nos lecteurs ont pu lire un excellent texte de Marc-André Roberge sur le pianiste Geoffrey Douglas Madge, qui a donné l'automne dernier à Montréal, dans le cadre des Événements du Neuf, l'*Opus clavicembalisticum* de Sorabji. Une photo accompagnait ce texte. Or Marc-André Roberge nous dit que cette photo n'est pas celle qu'il nous a fait parvenir et que l'artiste qu'on y voit n'est pas Madge. Malgré tous nos efforts, il nous a été impossible de retrouver dans nos archives la bonne photo. Pourtant, ce qui nous embête le plus, c'est que nous ne savons pas de qui est la tête reproduite à la page 28 du dernier numéro de SONANCES. Si certains de nos lecteurs pouvaient mettre un nom sous ce visage, nous leurs serions reconnaissants de nous en faire part. Heureusement, il s'agit d'un bel homme ! Nos excuses à M. Madge et à notre collaborateur Marc-André Roberge. Pour nous faire pardonner, voici la bonne photo de Geoffrey Douglas Madge.

